RELAŢIA SCRIITOR-CITITOR ÎN ROMANTISM

Dana Sala*

Abstract: *In Romanticism, imagination (rather than the concept of the oeuvre) is the true meeting point between writer (as a creator) and reader (as a receptor). Later, along with the disintegration of the 'poeta vates' myth, the place of imagination will be taken over by the text itself, in a modern sense. The writer-reader interaction in Romanticism is governed by two new elements: the game (both as a cosmic pattern and as a reading strategy) and the metaphysical desire (a shared passion with the reader).*

Key words: *writer–reader, reader-response criticism, romanticism, romantic imagination, intersubjectivity*

Adevărat joc deschis al realităţilor care se întâlnesc din direcţii opuse, joc al scânteilor contradictorii care se unesc într-o flacără uriaşă, raportul dintre creator şi receptor descoperă în romantism infinitatea interpretărilor al căror punct de coincidenţă este totuşi posibil prin empatie. Actul lecturii este în romantism unul al participaţiei. Jocul (ca simbol cosmic şi punere în relaţie a omului cu lumea) şi dorinţa metafizică (pasiunea) stabilesc o nouă rezolvare a interacţiunii scriitor-cititor, interacţiune care ia de acum cotitura spre calea modernităţii. Raportul scriitor-cititor devine unul al potenţării reciproce, al transmiterii unei forţe creatoare originare.

Poeta vates, poetul profet, aşa cum l-au imaginat Novalis, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Alphonse de Lamartine, Ion Heliade Rădulescu, Eminescu, este călăuzitorul popoarelor, cel care le poate arăta drumul spre marile principii ale ordinii, moralei şi onoarei, după expresia lui Victor Hugo[1]. Poetul are menirea de a revela acel „sacru mister” pe care ceilalţi l-au uitat, spunea Thomas Carlyle[2]. Poetul de geniu are în romantism rolul pe care îl avea eroul, el cunoaşte „taina neîngrădită” („the open secret”), marea taină a divinităţii. Această taină este deschisă tuturor oamenilor, fără oprelişti, însă oamenii nu o pot vedea, nu îi pot înţelege sensurile, aşadar poetul este mediator între patria sa celestă şi pământ. După cum afirmă Ioana Em. Petrescu, în modelul cosmologic platonician, inteligibil fie la modul raţional, fie prin elan mistic, „fiinţa umană nu se poate simţi străină şi chiar dacă ea trăieşte, la modul romantic, sentimentul unui exil pe pământ, are oricum asigurată certitudinea – fie şi nostalgică – a unei patrii celeste, niciodată definitiv pierdută, totdeauna

* Conf. univ. dr., Universitatea din Oradea, dsf_dana@yahoo.com

1 Victor Hugo, *Préface, Odes et Ballades*, în Elena Tacciu, *Mitologie romantică*, Bucureşti, Cartea Românească, 1973, p. 335.

2 *Thomas Carlyle: on Heroes, Hero-worship and the Heroic in History*, Lecture III, delivered 12th of May, 1840, http://www.online-literature.com/thomas-carlyle/heroes-and-hero-worship/3/, a se vedea şi un scurt fragment în Elena Tacciu, *op. cit.*, p. 334.

recuperabilă”[1]. Misiunea de salvare a omenirii pe care geniul o are în romantism îi creează o dorinţă ardentă de a ajunge la inimile celorlalţi oameni, de a-i îmbrăţişa prin cuvintele sale. Deşi poetul ajunge să fie dezamăgit de semeni, să dea curs ironiei romantice, el nu va înceta să iubească omenirea, având conştiinţa că „Această voce nu se va stinge niciodată în lume”[2].

Există o unicitate a artei lecturii care se manifestă plenar în romantism, curentul care favorizează deopotrivă lectura în tăcere şi solitudine şi lectura publică. Legătura dintre cititor şi creator se realizează prin vibraţie, este una organică, deşi nu lipsită de paradoxuri. Elementele sociale ale vântului schimbării din jurul anului 1800 susţin democratizarea accesului la carte, înnoirea propagată mult mai rapid, cu mijloacele presei de atunci, înfiinţarea bibliotecilor publice, moda saloanelor literare. După cum constată Ortega y Gasset, romantismul a fost un caz fericit în care arta nouă a cucerit masele. De obicei, masele opun rezistenţă, arta adevărată fiind destinată unei minorităţi elitiste.

„Exemplul irupţiei romantice invocat îndeobşte a fost, ca fenomen sociologic, perfect invers în raport cu acela pe care-l oferă arta în prezent. Romantismul a cucerit foarte curînd «poporul», căruia vechea artă clasică nu-i stătuse niciodată la inimă. Duşmanul cu care a trebuit să se lupte romantismul a fost tocmai o minoritate selectă ce rămăsese anchilozată în formele arhaice ale «vechiului regim» poetic. Operele romantice sînt cele dintîi — de la inventarea tiparului — care s-au bucurat de tiraje mari. Romantismul a fost prin excelenţă stilul popular. Prim născut al democraţiei, el a fost înconjurat cu cel mai mare răsfăţ de către masă”[3].

Pasiunea ficţiunii s-a transpus atât de mult în opera literară încât a devenit totodată pasiunea cititorului. Cititorul şi creatorul se întâlnesc într-un elan al cunoaşterii reciproce, într-o mişcare a sufletului spre idealitate, opera literară oferind o exaltare a interiorităţii cum n-a mai existat în toată literatura lumii. Imaginaţia este un spaţiu viu, sustras graniţelor, deopotrivă interior şi exterior, în care se produce marea întâlnire. Pactul unificator dintre scriitor şi cititor nu se realizează la nivelul textului, precum în situările moderne şi postmoderne, ci la nivelul imaginaţiei, care se suprapune perfect peste noţiunea de operă, lăsându-i, totuşi, o mai mare libertate creatorului şi asigurându-i conectarea la transcendent. Prin imaginaţie şi nu prin raţiune se descoperă adevărul superior, imaginaţia fiind calea regală spre poezia care sălăşluieşte activ sau latent în sufletul uman. Cititorul deţine poezia latent, poetul ajunge la ea în chip nemijlocit, prin cufundarea în sine. Poezia este dintr-o substanţă inefabilă, care exercită o mare energie, o forţă de atracţie magnetică în stare să capteze armonia lumii. Asemănătoare cu puterea de însufleţire a naturii, poezia are darul de a transfera această armonie în conştiinţe şi în lucruri. Friedrich Schlegel, în a sa *Discuţie despre poezie*, sesizează efluviile „forţei magice superioare” pe care o deţine poezia, totodată purtătoare a pacificării[4]. Menirea poetului este de a ajunge la

---

[1] Ioana Em. Petrescu, *Studii eminesciene*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2009, p. 519.

[2] Alphonse de Lamartine, în Elena Tacciu, *op. cit.,* p. 336.

[3] José Ortega y Gasset, *Dezumanizarea artei şi alte eseuri de estetică*; trad. din spaniolă, pref. şi note de Sorin Marculescu, Bucureşti, Humanitas, 2000, p. 28.

[4] A. W. şi Fr. Schlegel, *Despre literatură*, trad., pref. şi note Mihai Isbăşescu, Bucureşti, Univers, 1983, p. 453.

poezia din sufletul fiecărui om. „Raţiunea este doar una şi aceeaşi în toate: dar aşa cum fiecare om îşi are propria sa fire şi propria iubire, tot aşa fiecare poartă în sine propria lui poezie”[1].

O concepţie asemănătoare se întâlneşte şi la poetul englez Percy Bysshe Shelley, în eseul *În apărarea poeziei*. Poezia se identifică cu o vibraţie, având capacitatea de a acorda simţurile umane la armonia universală: „Poezia, în sensul ei larg, poate fi definită ca «expresia imaginaţiei»; ea s-a născut odată cu omul.(...) Există însă în om şi, poate, în toate fiinţele simţitoare, un principiu care acţionează altfel decât într-o liră, producând nu numai melodie, ci şi armonie, printr-o acordare lăuntrică a sunetelor sau mişcărilor astfel stârnite, la impresiile care le stârnesc”[2].

Liviu Papadima remarcă acest fenomen prin care statutul supradimensionat al scriitorului pierde teren în proporţie directă cu emanciparea textului, a operei devenite între timp „concept problematic”: „Primatul «expresivităţii», propriu esteticii romantice, intră în declin în cea de-a doua jumătate a secolului trecut şi, odată cu această modificare de accent, legătura strânsă dintre autor şi operă începe să se şubrezească. Intenţia de (auto)comunicare este dislocată de intenţia productivă, nemaifiind scriitorul cel care angajează o relaţie dialogică cu cititorul, ci textul însuşi, ca ofertă de participare realizată cu conştiinţa acestei finalităţi”[3]. E. A. Poe, deşi reprezentant al romantismului pe teren american, se opune, în teoretizările sale, mitologiei poetului „inspirat”[4], deschizând astfel direcţia poeziei moderne[5].

Lectura nu poate fi disociată de joc, jocul fiind unul din primele modele prin care fiinţa umană se transpune în universul închipuirii, devenit prin lectură univers al ficţionalizării. Romantismul face din joc un simbol cosmic[6], totodată o nouă modalitate de structurare a lumii. Jocul este *forma vie*, cum o numea Friedrich Schiller[7]. El nu este limitare, ci extindere, prin el se realizează frumuseţea, pentru că sufletul poate realiza frumuseţea atunci când scapă de constrângerea materială a legilor naturii şi constrângerea spirituală a legilor morale[8]. Jocul, chiar în cazul completei absenţe a unei conştiinţe teoretice, ţine de un model primar al ficţionalităţii[9]. Trebuie să poată exista între părţi o metacomunicare, adică transmiterea semnalelor reciproce cu mesajul „Acum ne jucăm”[10]. După Schiller, „Viaţa înseamnă sfâşiere, arta este seninătate” (Wallenstein). „Omul nu se joacă

---

1 *Ibidem,* p. 453.

2 P. B. Shelley, Opere alese, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1956, p. 380.

3 Liviu Papadima, *Literatură şi comunicare. Relaţia autor-cititor în proza paşoptistă şi postpaşoptistă,* Iaşi, Polirom, 1999, p. 15.

4 *Ibidem*, p. 15.

5 Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie: de la romantism la avangardă*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1972.

 Enciclopedie de filosofie şi ştiinţe umane, trad. L. Cosma, A. Dumitru ş. a., Bucureşti, All Educational, 2004.

7 Fr. Schiller, *Scrieri estetice*, trad. şi note Gh. Ciorogaru, Bucureşti, Editura Univers, 1981, p. 297.

8 *Ibidem*, pp. 298-300.

9 Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, trad. din lb. eng. Virgil Stanciu, Iaşi, Polirom, 2003, p. 198.

10 Gregory Bateson, apud Matei Călinescu, *op. cit.,* p. 198.

decât atunci când e om în sensul deplin al cuvântului, şi numai atunci este om cu adevărat întreg, când se joacă”[1].

Solitudinea romanticului, idiosincraziile geniului neînţeles ar fi putut genera o receptare incompletă, meschină. Dimpotrivă, scriitorul romantic, aflat în căutarea unei unităţi profunde, „singura reală”[2], de dincolo de manifestările de suprafaţă, îşi educă publicul, îl învaţă să vadă nevăzutul şi să perceapă alinierea simţurilor. *Imnurile către Noapte* ale lui Novalis sunt în acelaşi timp iniţiere în noapte, unire cu originea universului, comuniune a eului cu infinitul, descoperirea mai multor nivele ale naturii: fenomenologic, organic, sufletesc şi spiritual, şi totodată o profeţie[3].

Romantismul aduce o schimbare esenţială atât în relaţia scriitorului cu cititorul real, prezenţă în carne şi oase, cititorul care formează publicul cititor al perioadei romantice, cât şi cu cititorul implicit[4], instanţa presupusă de autor în text. Dacă analiza relaţiei scriitorului romantic cu publicul cititor sau spectator presupune o componentă sociologică, în ce piveşte relaţia „autor-cititor implicit”, dimensiunea hotărâtoare a interpretării este cea estetică. Romantismul respinge estetica imitativă, dominată de mimesis. Imaginaţia este facultatea creatoare capabilă să producă noi structuri, noi universuri care vor înlocui configuraţia lumii de până atunci. Privirea în noapte, cea care recuperează invizibilul, va fi preferată clarităţii solare a clasicismului, iar umbra devine un motiv fundamental, iubit de romantici.

Imaginaţia, adevăratul punct de întâlnire între creator şi receptor în romantism, este deopotrivă productivă, în sensul de poiesis, relevat de Jauss[5], şi eliberatoare (catharctică). Prin imaginaţie, scriitorul face din literatură o formă a vieţii, are sentimentul de a fi recreat lumea, în vreme ce cititorul trăieşte, prin procură, cunoaşterea şi salvarea, redescoperindu-şi dimensiunile negate de chingile raţionalităţii: a visului, a sensibilităţii, a trăirii spirituale.

Postromanticul Baudelaire se exprima astfel despre imaginaţie: „Misterioasă însuşire această regină a însuşirilor ! Are de-a face cu toate celelalte; le stârneşte, le asmute la bătaie. Uneori se aseamănă cu ele până într-acolo, încât se confundă cu ele, dar, cu toate acestea, rămâne întotdeauna ea însăşi, iar cei pe care nu-i bântuie sunt uşor de recunoscut după nu ştiu ce blestem care le usucă lucrările asemenea smochinului din Evanghelie. Ea este analiza, tot ea este şi sinteza; (...) Ea este sensibilitatea şi cu toate acestea există persoane foarte sensibile, poate chiar prea sensibile care sunt lipsite de ea. Imaginaţia l-a învăţat pe om simţul moral al culorii, al conturului, al sunetului şi al parfumului. Ea a creat, la începuturile lumii, analogia şi metafora. Ea descompune întreaga creaţie şi, cu materialele adunate şi

---

1 Fr. Schiller, *op. cit*., p. 300

2 A. Béguin, *Sufletul romantic şi visul*. Eseu despre romantismul german şi poezia franceză, traducere şi prefaţă D. Ţepeneag, Bucureşti, Univers, 1970, p. 111.

3 Vasile Voia, *Invalizii zeului Apollo. Introducere în poezia modernă. Partea I: Novalis şi Hölderlin*, Cluj-Napoca, Limes, 2005, pp. 44-45.

4 Acest tip de cititor propus de Wolfgang Iser este generat de însăşi structura textului şi nu există ca persoană reală, istorică. A se vedea Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*; traducere din lb. germană, note şi prefaţă de Romaniţa Constantinescu; traducerea fragmentelor din lb.engleză de Irina Cristescu, Piteşti, Paralela 45, 2006.

5 Hans Robert Jauss, *Experienţă estetică şi hermeneutică literară*, traducere şi prefaţă de Andrei Corbea, Bucureşti, Editura Univers, 1983.

dispuse potrivit unor reguli a căror origine nu o putem afla decât în străfundul sufletului, creează o lume nouă, produce senzaţia de nou”[1].

Din punct de vedere filosofic, relaţia scriitor-cititor în cadrul romantismului se manifestă ca o trecere de la experienţa subiectivă la cea intersubiectivă. Prin cititor, creatorul de opere literare realizează auto-reflectarea persoanei I. Lectura devine vectorul prin care se stabilesc încrengături de relaţii şi se formează ad-hoc noi instanţe. Lumea relaţiilor, presupusă de actul lecturii, este totodată o întâlnire a unor conştiinţe, dar şi lumea unor situări ontologice. Raportul Eu-Tu, definit de Martin Buber, guvernează şi deschiderea reciprocă, dialogică, între persoana creatorului şi persoana receptorului.

Şcoala formalistă şi structuralismul au asimilat cititorul mai degrabă cu o funcţie, transformându-l în agent al receptării. Cititorul devine astfel o entitate abstractă, situată la mare distanţă de conceperea persoanei.

Romantismul nu permite disocierea atât de categorică a celor două instanţe, cea a cititorului implicit, asimilabil unei funcţii, şi cea a cititorului real. Postura geniului romantic presupune totodată şi ipostaza celui care descifrează misterul lumii, misterul totalităţii, pentru a-l oferi celorlalţi care vor să se împărtăşească din el.

„Lectura e tocmai aceasta: un mod de a ceda locul nu numai unei mulţimi de cuvinte, de imagini, de idei străine, ci însuşi principiului străin din care emană şi care le adăposteşte”[2].

Lirismul este modul favorit de exprimare al romanticilor. În romantism, el stă la baza celorlalte genuri, în care se infiltrează, asemeni unei pânze freatice. Hans Robert Jauss, respingând multe din tezele lui Adorno, îl secondează totuşi în ideea că lirica este o modalitate intrinsecă de a respinge societatea, prin creaţie, aşadar cea mai directă formă de nesupunere faţă de presiunea utilitarismului. Lirica este „un fenomen opus societăţii”[3], deoarece „evocă imaginea unei lumi libere de constrângerile unui praxis dominator, ale necesităţii, ca şi de presiunea unui obtuz instinct de conservare”[4].

Lumea bazată pe principiul randamentului şi al productivităţii nu se situează dincolo de realitate, ci, din contră, justifică sensul realităţii. Imaginile ce ţin de poezie, corespunzătoare lui Orfeu şi Narcis, desfiinţează realitatea. Prin Eros, ele aduc însă eliberarea, o eliberare care nu poate valida singură un principiu al realităţii, dar care „trezeşte şi eliberează posibilităţi ce sunt reale în lucruri însufleţite şi neînsufleţite, în natura organică şi cea anorganică”[5].

Maurice Blanchot se întreba într-un eseu: „Ce este o carte pe care nimeni nu o citeşte?”, răspunzând: „Ceva ce încă nu a fost scris.” Prin lectură cartea devine operă. Doar lectura este actul eliberator care dă viaţă intimităţii dintre cititor şi autor

---

[1] Charles Baudelaire, *Curiozităţi estetice*, trad. de Rodica Lipatti ; pref. de Ludwig Grunberg, Bucureşti, Meridiane, 1971, pp. 109 –110.

[2] Georges Poulet, *Conştiinţa critică*, traducere de Ion Pop, Bucureşti, Univers, 1979, p. 296.

[3] Th. W. Adorno, apud Hans Robert Jauss, *Experienţă estetică şi hermeneutică literară*, traducere şi prefaţă de Andrei Corbea, Bucureşti, Editura Univers, 1983, p. 383.

[4] *Ibidem*, p. 383.

[5] Herbert Marcuse, *Eros şi civilizaţie*. O cercetare filosofică asupra lui Freud; traducere din limba engleză de Cătălina şi Louis Ulrich, Bucureşti, Trei, 1996, pp. 158-159.

şi face cartea să devină „o operă aflată dincolo de omul ce a produs-o, dincolo de experienţa exprimată în ea, şi chiar dincolo de toate resursele artistice pe care tradiţiile le-au făcut disponibile.”[1] Opera romantică are un specific al ei prin care se refuză deconstrucţiei. Situaţia contrară este a operei ca punct de întâlnire între creator şi cititor, situaţie în care textul ca entitate este mai important decât imaginaţia. Cazul cel mai cunoscut, la care ne frapează postura funciar antiromantică (avant la lettre– în 1615 !) a personajului „cititor” este a lui Don Quijote. Acolo punctul de întâlnire era textul însuşi, mai degrabă decât imaginaţia, aşa cum au înţeles-o romanticii. Nu ne surprinde că opera lui Cervantes a devenit atât de autonomă faţă de părintele ei, încât a avut, în realitate, chiar un falsificator contemporan cu Cervantes, care i-a furat ideea şi a vrut să publice o continuare a celebrului său roman. Intrând complet în jocul literaturii, ca într-o manta a invizibilităţii, Jorge Luis Borges îl inventează în secolul XX pe Pierre Menard, autorul lui Don Quijote.

Revenind la raportul scriitor-cititor în romantism, imaginaţia este adevărata matrice care face posibil acest raport, imaginaţia fiind mai importantă decât opera în sensul ei modern. Imaginaţia nu contrazice forţa creatoare, ea este garanţia intersubiectivităţii dintre creator şi cititor.

BIBLIOGRAFIE

Béguin, Albert, *Sufletul romantic şi visul.* Eseu despre romantismul german şi poezia franceză, traducere şi prefaţă D. Ţepeneag, Bucureşti, Univers, 1970.

Blanchot, Maurice *Spaţiul literar*, traducere şi prefaţă de Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura Univers, 1980.

Călinescu, Matei, *Conceptul modern de poezie – de la romantism la avangardă*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1972.

Călinescu, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, Iaşi, Polirom, 2003.

Enciclopedie de filosofie şi ştiinţe umane, traducere L. Cosma, A. Dumitru ş. a., Bucureşti, All Educational, 2004.

Iser, Wolfgang, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*; traducere din limba germană, note şi prefaţă de Romaniţa Constantinescu; traducerea fragmentelor din limba engleză de Irina Cristescu, Piteşti, Paralela 45, 2006.

Jauss, Hans Robert, *Experienţă estetică şi hermeneutică literară*, traducere şi prefaţă de Andrei Corbea, Bucureşti, Editura Univers, 1983.

Marcuse, Herbert, *Eros şi civilizaţie*. O cercetare filosofică asupra lui Freud; traducere din limba engleză de Cătălina şi Louis Ulrich, Bucureşti, Trei, 1996.

Ortega y Gasset, José, *Dezumanizarea artei şi alte eseuri de estetică;* trad. din spaniolă, prefaţă şi note de Sorin Mărculescu, Bucureşti, Humanitas, 2000.

Papadima, Liviu, *Literatură şi comunicare. Relaţia autor-cititor în proza paşoptistă şi postpaşoptistă*, Iaşi, Polirom, 1999.

Petrescu, Ioana Em., *Studii eminesciene*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2009.

Poulet, Georges, *Conştiinţa critică*, traducere de Ion Pop, Bucureşti, Univers, 1979.

Schiller, Fr., *Scrieri estetice*, trad. şi note Gh. Ciorogaru, Bucureşti, Editura Univers, 1981.

Schlegel, A. W. şi Fr., *Despre literatură*, traducere, prefaţă şi note Mihai Isbăşescu, Bucureşti, Univers, 1983.

Shelley, P. B., *Opere alese*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1956.

Tacciu, Elena, *Mitologie romantică*, Bucureşti, Cartea Românească, 1973.

Voia, Vasile, *Invalizii zeului Apollo. Introducere în poezia modernă. Partea I: Novalis şi Hölderlin*, Cluj-Napoca, Limes, 2005.

---

[1] Maurice Blanchot, *Spaţiul literar*, trad. şi pref. de Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura Univers, 1980, p. 125.

Citarea acestui articol: Dana Sala, Relația scriitor-cititor în romantism, în Analele Universității din Oradea, Fascicula Limba și Literatura Română (ALLRO) vol.17, 2010, pp. 94-99